

## JOSÉ CRAVEIRINHA, UM POETA CIDADÃO<sup>1</sup>

José Luis Cabaço<sup>2</sup>

### *Mozart e Fani Pfumo*

*Um dia  
na minha vida oxalá inúteis  
os apelos ancestrais das peles repercutidas  
ilicitamente a palmadas na povoação  
para que um Mozart moçambicano tenha tempo  
de escrever operetas para o meu ócio africano  
e até um Rachmaninof de cabelos crespos e narinas largas  
erga a batuta num conjunto de câmaras  
não ardentes nas barrigas.*

*E no entanto  
eu compreendo ao longe Mozart  
mas sinto mais o que me diz Fani Pfumo  
e o que Miriam Makeba canta.*

---

1 Texto adaptado da publicação para o livro *O Folclore Moçambicano e as suas Tendências* (Ed. Alcance, Maputo, 2009).

2 Foi Professor na Universidade Politécnica de Moçambique, Reitor e, atualmente, Professor Emérito na Universidade Técnica de Moçambique. E-mail: jlcabaco@hotmail.com

José João Craveirinha acabava de sair da cadeia da PIDE<sup>3</sup>, quando publicou as suas reflexões sobre o folclore moçambicano, nas páginas de “O Cooperador de Moçambique”, um boletim mensal propriedade da COOP<sup>4</sup>.

A publicação destes textos, tem a sua história:

Oliveira Nunes, um economista português antifascista, fundador e Diretor da COOP, animado de espírito democrata e republicano, tinha vindo a complementar o fim social da organização com uma série de empreendimentos de natureza económica e sócio-cultural que, entre outros, englobava uma galeria de artes plásticas aberta a artistas locais, uma livraria e editora, que em breve se tornariam das mais importantes de Moçambique, um banco popular vocacionado às pequenas economias e o mensário acima referido.

Craveirinha estivera encarcerado durante quase quatro anos (1965-1969) pela sua militância nacionalista, condenado por ter sido membro de uma célula da 4ª Região Político-Militar da Frente de Libertação de Moçambique. No ambiente radicalizado e provinciano de Lourenço Marques caía inexorável sobre um militante da causa da independência (ou mesmo um simples simpatizante) o anátema de “terrorista” e/ou de traidor da Pátria<sup>5</sup> pelo que, mesmo se libertado pelas autoridades, a sua atividade se encontrava fortemente condicionada. Craveirinha viu o constrangimento e o temor com que amigos de ontem, sem lhe negarem o convívio, se furtavam a aparecer como parceiros promovendo a publicação do seu trabalho como Poeta, como ensaísta ou como jornalista.

O Poeta procurava, tão cedo quanto possível, voltar

---

3 A polícia política portuguesa, talvez o principal sustentáculo da ditadura salazarista.

4 A COOP era uma organização de carácter cooperativo, destinada a promover a construção de habitação própria para as classes média e média baixa, na sua grande maioria constituídas por indivíduos da comunidade branca.

5 Na Constituição colonial-fascista o conceito de Pátria englobava a ideia de Império. Portugal seria, portanto, uma “Nação Multiracial e Pluricontinental”. Daí decorria que a descontinuidade geográfica não lesava o princípio de uma pátria una e indivisível. Assim, defender a independência de uma colónia era propor a alienação do território nacional: um atentado à Constituição e um crime de traição à Pátria.

a trabalhar, ver os seus poemas publicados, retomar a vida, reassumir as suas responsabilidades de cidadão do país ainda inexistente, mas que a sua poesia já anunciava. A PIDE, pela constrição direta de alguns, e pelo terror que inspirava em geral, procurava cercá-lo de uma espécie de “terra de ninguém” psicológica e social, dificultando, tanto quanto possível, o seu contato com o resto da comunidade.

Amigo do Zé, como Craveirinha gostava que os amigos lhe chamassem, e ao corrente das dificuldades com que este se defrontava, Oliveira Nunes teve a coragem de o convidar a colaborar no “O Cooperado de Moçambique”, onde começou por publicar o conjunto de artigos sobre a problemática do folclore moçambicano<sup>6</sup>, dando continuidade a uma reflexão iniciada já na década de 1950, no *Brado Africano*, e mais tarde, em 1964, no semanário *A Voz de Moçambique*.

Polémicos na conjuntura em que surgiram, os artigos deram origem a um vivo debate e contribuíram para romper a cortina de isolamento que o regime tentava erguer em volta do Poeta. Para além de responderem a uma efetiva preocupação que sempre o acompanhou, José Craveirinha soube usar a temática do folclore moçambicano para estimular a reflexão sobre as contradições no plano da cultura (e portanto da questão racial) que abalavam o mito da “harmonia” que o portugueses propagandeavam a propósito das suas colónias, constitucionalmente designadas como “províncias ultramarinas”, desde 1951.

Por caminhos diferentes, e certamente inesperados para a Comissão de Censura do regime, Craveirinha ressurgia publicamente defendendo postulados que, fundamentados em reputados cientistas sociais da época, estimulavam uma tomada de consciência sobre questões cruciais que a estrutura da sociedade encerrava. O autor defendia que a tradição não deveria aceitar a sua “guetização” num planeta que se universalizava nem que a modernidade se podia confundir com a proposta cultural que o ocupante estrangeiro procurava impôr aos povos das colónias. Era preciso alertar para a presença de duas visões

---

<sup>6</sup> Esses textos viriam a ser reunidos, cerca de trinta anos mais tarde, no seu livro póstumo “O Folclore Moçambicano e as suas Tendências” (Ed. Alcance, Maputo, 2009).

do mundo que se olhavam com desconfiança.

É certo, que no espaço restrito da sociedade urbana elas inevitavelmente se relacionavam, mas os dois mundos viviam um ofuscado conflito, confrontavam-se numa surda relação de poder desigual na qual, aos lampejos sedutores de uma modernidade trazida “de fora”, se opunha a tendência à preservação de uma cultura-refúgio, onde o colonizado se encontrava com o próprio passado. Os colonos apercebiam-se do peso social e do perigo político dessa cosmogonia sufocada e de que o poder do usurpador dependia da própria capacidade de “infetar” as dinâmicas culturais nativas procurando descaracterizá-las e esvaziá-las de personalidade e de significado.

Consciente do terreno movediço que pisava, nas circunstâncias em que Moçambique vivia (a luta de libertação nacional já se havia solidamente implantado em várias regiões da colónia), José Craveirinha recorre, na elaboração dos seus pontos de vista, a destacados cientistas, em particular a grandes nomes da antropologia difusionista norte americana e da sociologia urbana da Escola de Chicago.

O autor convoca Franz Boas - que mantivera correspondência com o protonacionalista Kamba Simango<sup>7</sup> e com o próprio Eduardo Mondlane<sup>8</sup>, - e alguns dos seus mais reputados discípulos como Melville Herskovits (orientador de mestrado e doutorado do mesmo Eduardo Mondlane), Ruth Benedict, Alfred Kroeber, Margaret Mead e dialoga intensamente com Donald Pierson, da Escola de Sociologia Urbana de Chicago, o qual, por ter vivido longamente no Brasil, tinha então vários livros

---

7 O Reverendo Columbus Kamba Simango (1890-1967), o primeiro moçambicano a completar estudos superiores (nos EUA), discípulo intelectual de Franz Boas, que conheceu na Universidade de Columbia e com quem manteve intensa correspondência, é a personalidade mais destacada do protonacionalismo moçambicano. De regresso a Moçambique fundou o Núcleo Negrófilo de Manica e Sofala, banido em 1956 pelas autoridades coloniais. É pai de Uria Timóteo Simango, também ele pastor presbiteriano que foi vice-presidente da Frente de Libertação de Moçambique da qual se separou em 1969. Preso depois da independência, viria a ser executado pelo novo poder em condições pouco claras.

8 Eduardo Chivambo Mondlane (1920-1969), doutorado em sociologia nos EUA, foi professor da Universidade de Syracuse e alto funcionário no Departamento de Curadoria da ONU. Abandonando a sua carreira nos EUA, regressou à África para fundar, com outros nacionalistas, a Frente de Libertação de Moçambique de que foi Presidente até ao seu assassinato em 1969.

importantes editados em português.

A existência de duas mundovisões com idêntica dignidade, que se olham e, de algum modo, convivem nos ambientes urbanizados, coloca Craveirinha perante a questão das influências que ele trata no quadro da teoria da aculturação. Embora sem citar Gilberto Freyre, o autor deixa entrever afinidades com a visão simbiótica do processo de miscigenação cultural e racial que o sociólogo brasileiro defende. O Poeta sugere também o mestiço, biológico e cultural, como sujeito potencial da superação do abismo racista que caracteriza a sociedade colonial.

Procurando universalizar os instrumentos e o método da sua análise, reduzindo simultaneamente o risco de uma interpretação ideológica da sua argumentação por parte das autoridades portuguesas, o autor se refugia, sempre que necessário, na linguagem científica. A sua reflexão é rigorosa e a mensagem flui de forma coerente, ainda que, aqui e além, deixe entrever vestígios de uma hierarquização evolucionista das culturas.

Ao dar à palavra “Folclore” o significado lato de “Cultura”, o autor defende-a como realidade dinâmica, que, como escreve no seu trabalho, “*resulta de uma sucessão de experiências, hábitos clânicos, ritos tribais, tabus familiares ou grupais em que as diversas comunidades sobre a Terra procuram distinguir-se (...) não só para a sua liberdade de movimentação como para a sua subsistência física e equilíbrio espiritual*”. Com efeito, ele parte de uma manifestação restrita do folclore, a dança, e vai ampliando-a, no decurso do texto, aos valores estéticos, aos comportamentos, à forma de vestir, à culinária, até englobar no conceito a própria língua. Deste modo, o Poeta mimetiza o tratamento da questão crucial e fortemente política do confronto racial e de culturas sob a capa de uma académica discussão em torno do folclore.

Na abordagem escolhida ele não deixa de ir alertando, sempre que possível, para a estrutural e profunda oposição entre os diferentes modos de estar no mundo que caracterizavam a ocupação colonial. É paradigmática a passagem em que contrapõe a comunhão telúrica da dança africana – “*os pés numa*

*permanente identificação com o chão, tendendo sempre para ele e não para fora dele...* – com a essência etérea da dança europeia - *“mormente na mais universal que é o ballet” ... (caraterizado por) o voo, o elevar-se, a fuga da Terra...*”.

Depois de uma breve introdução do autor, a série de textos abre com uma reflexão sobre a marrebenta, apresentada como exemplo de cultura popular que ganhou raízes na boemia suburbana da capital (Lourenço Marques, então) e que estaria fazendo a sua entrada nos salões da “cidade de cimento”. Classificando-a como a dança moçambicana com *“mais condições de divulgação em todos os níveis da sociedade”*, José Craveirinha vê *“os mestiços e os negros desruralizados”* como os seus melhores intérpretes. O paralelismo entre marrebenta e mestiço biológico ou cultural estabelece-se exatamente no fato de o autor conceber aquela música e aquele indivíduo como pertencendo a um limbo simbiótico da cultura e da sociedade colonial urbana, expressão, ambos, de um subterrâneo diálogo entre essas culturas que, não obstante se contraporem, não podiam evitar o contato. O poder pretendia manter sob controle as ocasiões desse contato procurando enquadrá-lo na política de “assimilação”, temendo que se estabelecesse um diálogo suscetível de “contaminar” e subverter o “portuguesismo” que deveria caraterizar a sociedade colonial. A rejeição desse potencial limbo simbiótico no processo da colonização está bem expressa nas palavras do então Ministro das Colónias, Marcelo Caetano, em visita a Moçambique em 1945, quando alertou contra o *“grave problema do mestiçamento, grave, digo, se não sob o aspeto biológico, tão controvertido e sobre o qual me não cabe tomar posição, ao menos sob o aspeto sociológico. Mas se convém evitar ou reprimir esses cruzamentos raciais<sup>9</sup>(...)”*

Na economia do conjunto dos textos, a marrebenta, sobre a qual o autor disponibiliza informações preciosas, seria uma evidência de que os mestiços (biológicos ou culturais) constituiriam o *“trait d’union”* pelo *“fato de o mulato ter assento dos dois lados mais importantes da sociedade constituída”*. Tal “aptidão” dependeria, porém, de o mestiço preservar como um

---

9 Citado por mim em “Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação”, ed. Unesp, São Paulo, 2008, p.152.

valor os vínculos com o mundo africano e com o mundo europeu a que está ligado pelos seus progenitores. Por isso, Craveirinha insurge-se com violência contra o “quepechacal”, isto é, contra o mestiço que por arrivismo social repudia o universo materno, isto é, (sempre) a própria componente africana.

O pretexto para as reflexões de Craveirinha sobre o crucial problema da Cultura na sociedade colonial é um espetáculo de folclore africano num salão urbano, o então cinema Dicca<sup>10</sup>, acontecimento cuja novidade a autor não se coíbe de destacar. Craveirinha deixa implícito que o património cultural do sul de Moçambique, objeto específico das suas crónicas, constitui o seu real referente identitário o que torna o povo, queiram ou não os colonialistas, o natural interlocutor socio-político nos territórios ocupados pelo império. É assim que o Poeta se debruça sobre o significado histórico e antropológico de cada uma das danças apresentadas. “*Os africanos, recorda Craveirinha, encontram na dança uma forma de regular muitos dos seus atos perante a comunidade*”.

Comparando a atuação dos três grupos presentes no espetáculo em questão, ele vai reforçando as posições que defende.

As dessintonias que nascem da transposição do folclore para o espetáculo constituem o eixo da sua crítica. O xigubo, por exemplo, apresentado pelo Grupo Folclórico da Associação Africana “*sendo intrinsecamente um ato de conteúdo ritualístico, não possui os pontos de contato para uma adaptabilidade social diferente do seu lastro temático*”. Falta-lhe “*o seu escopo*”. O Conjunto João Domingos, outro dos grupos em palco, teria “descarrilado” sempre que “*fez prevalecer só os acordes das violas ou o sopro dos saxofones à sonoridade cava dos tambores*”. O Grupo de Cantares e Danças Kenguelequeze, o terceiro grupo analisado, ao fazer acompanhar a macuaiela (sic)<sup>11</sup> por orquestra teria traído, segundo o autor, a essência da música que “*não é dançada senão ao som de vozes dos próprios bailarinos*”.

---

10 Anteriormente Cine Teatro Varietá, construído em 1912, e que viria a ser demolido em 1967. No seu lugar nasceram o Estúdio 222 e o cinema Dicca, o qual, após a independência, viria a mudar de nome para cinema Matchedje e, após a sua privatização, para Cine Teatro Gilberto Mendes.

11 Aparece mais frequentemente grafado como “makwayela”..

A crítica não dispensa elogios quando o autor considera que os intérpretes, ainda que inovando, se identificam com essa essência cultural nas danças que executam: *“estilizar pode corresponder a aperfeiçoamento; sofisticar vale sempre como adulteramento”*. Na sua colocação, o autor socorre-se mais uma vez de Herskovits para quem toda a cultura tem uma lógica interna que determina o curso do seu próprio desenvolvimento particular.

O Poeta vê a dialética entre a modernidade global e a tradição cultural como balizada por um processo de inovação que tem de corresponder a *“um progresso social ou (...) uma conquista tecnológica”* por parte da comunidade de que o ato cultural é expressão. A atitude conservadora dos que pretendem a pureza do folclore, recusando influências, é denunciada: *“a estilização pode existir em função desta ou daquela dança, deste ou daquele traje, desta ou daquela ementa culinária”*.

O círculo da sua reflexão fecha-se: o mestiço, biológico ou cultural, desde que não renuncie às suas raízes africanas, desde que não perca de vista o “padrão consagrado”, é, por força da sua “outra metade”, o africano que se apropriou (ou está em processo de se apropriar) do progresso social e das conquistas tecnológicas que lhe permitem tornar-se sujeito do processo de “estilização” dos atos culturais e, de consequência, de poder dar corpo a uma *síntese* deste choque de mundovisões.

Craveirinha está consciente de quão polémica possa ser esta sua tese, mas devemos reconhecer-lhe a coragem de a apresentar e defender. Seus textos mantêm o mérito de alimentar uma discussão que não pode esmorecer numa sociedade tão complexa e problemática como é a moçambicana.

A par do consagrado talento literário, as novas gerações poderão descobrir um José Craveirinha estudioso da realidade do seu país, conhecedor das correntes de pensamento do seu tempo, refletindo sobre a ordem social que combatia, denunciando os perigos, mas estimulando os seus compatriotas a pensar e debater questões cruciais para a Nação que estava em gestação.

SIA-VUMA!